

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 45
Para no volver a La Mancha

Article 58

1997

Oscar Hahn. *Versos robados*. Madrid: Visor, 1995

Miguel Gomes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Gomes, Miguel (Primavera 1997) "Oscar Hahn. *Versos robados*. Madrid: Visor, 1995," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 45, Article 58.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss45/58>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

Oscar Hahn. *Versos robados*. Madrid: Visor, 1995.

La publicación de *Tratado de sortilegios* en 1992 constituyó un momento importante en una carrera poética. El lanzamiento con amplia distribución internacional de una “obra completa” (hasta la fecha) fijaba, de una manera u otra, una trayectoria específica y ciertas orientaciones cronologizables de un pensamiento estético que serían recibidos por gran cantidad de lectores y que, inevitablemente, entablarían diálogo con la producción siguiente de Óscar Hahn.

De ese comercio participa, de hecho, su poemario inmediatamente posterior, titulado *Versos robados*. Si el *Tratado* se cerraba con “Estrellas fijas en un cielo blanco”, colección donde se esboza explícitamente una reunión de lo escindido — invitación al lector a que sea el autor de los versos —, en el volumen ulterior la otredad se hará presente una vez más, mediante el recurso programático a la cita y a la recomposición de palabras ajenas en textos nuevos, que por ello pasan a sintetizar voces y discursos distintos. Ya antes Hahn se había adentrado en las posibilidades expresivas de la parodia, el *pastiche* y el homenaje, pero solamente este nuevo título pone en el centro de nuestra atención el encuentro de lo diverso como génesis de un decir poético.

La tentativa de conformar una escritura personal a partir de convergencias participa de una iniciativa “neohumanista” en un sentido que me parece necesario precisar en estas líneas. Hemos de detenernos, por consiguiente, en algunos pormenores que nos ayudarán a comprender más cabalmente los rumbos presentes de la práctica creadora de Óscar Hahn y los que, tal vez, adopte en el futuro.

Muerte, amor, poesía: la trilogía de asuntos básicos “tratados” en el libro de 1992 persiste enunciada en *Versos robados*. Las claves mágicas y oníricas, no menos, siguen siendo idénticas. La diferencia radica en que ahora el surrealismo residual de la empresa lírica hahniana se recategoriza en un nuevo contexto, el del descubrimiento del inconsciente más allá de todo ludismo. Si se me permite la reducción provisional, casi podría

afirmarse que el aparato surrealista precedente se ha puesto al servicio de inquietudes más bien existenciales.

Lo dicho requiere que consideremos textos específicos. “La mantis religiosa”, uno de los más provocativos, funcionaría a la perfección incluido en colecciones como “Arte de morir” o “Mal de amor”, que han pasado a pertenecer al *Tratado*:

Sobre todo la Mantis
Cualquier tipo de insecto
pero sobre todo la Mantis
[...]
Se comen al macho fíjate
Se lo comen por el agujero de arriba
y por el de abajo

El Mosco me llamaban
mis compañeros de colegio
riéndose con sus ojitos poliédricos

[...]
¿Por qué me abrazas oye?
¿Por qué me clavas tus uñas en la espalda?

[...]
La religiosidad de la Mantis
no puede ponerse en duda: me refiero
a la Última Cena me dijo saboreándome

El peso de las pesadillas

El peso de las pesadillas
en el cerebro de los vivos

(19-20)

En este poema, de hecho, la dualidad inexpugnable de erotismo y escatología sigue siendo la de otras obras de Hahn. Lo mismo podría decirse de ciertos recursos enunciativos, como la aparición clara de una *persona* caracterizada por los rasgos más coloquiales del español chileno; el tremendismo de la situación narrada líricamente, de este modo, se atenúa o se emboza con el signo de lo cotidiano. No obstante, el enlace de la pieza con el conjunto de *Versos robados* se encuentra con gran claridad en la conclusión: la reiteración de una fórmula aliterada enfatiza la carga significativa que tiene entrever, imaginar, “el peso de las pesadillas”. En efecto, la actividad inconsciente, según se insinúa, es tan material que hasta podría calcularse en una balanza. Esa realidad, cuerpo con “peso” y por tanto situable en el espacio, reaparecerá aquí y allá entre robo y robo poético; constituye el principal indicio diferencial de la escritura del Hahn

actual ante la ya organizada tratadísticamente en el pasado.

El recorrido lúgubre, fantástico de ahora (“Una noche en el café Berlioz”), por los territorios incluso de la locura (“Nietzsche en el sanatorio de Basilea”, “Lapidario”), será interrumpido, con todo, por visiones luminosas, extáticas, entre las que se destaca un texto esencial del libro: “En la playa nudista del inconsciente”. En él, la *coincidentia oppositorum* describe muy bien la otra mitad, placentera, no sólo misteriosa o temible, de las profundidades psíquicas:

Un hombre está tendido en la playa nudista del inconsciente
a esa hora de la noche en que salen dos soles

La parte mujer del hombre corre graciosamente hacia el agua
La parte hombre camina en dirección a la orilla

En la playa nudista del inconsciente
las dos partes se bañan tomadas de la mano

El sol negro se alza en el horizonte
El sol blanco se pone al rojo vivo

La mujer y el hombre hacen el amor hasta el vértigo
Sus cuerpos luchan en la arena fosforescente

Y el firmamento se llena de aerolitos
que se desplazan a la velocidad de la luz

(27)

Los textos pesadillescos que alternan con el citado, o con “Hipótesis celeste” o “A las doce del día”, dejan de ser fragmentos de una *Danza de la Muerte* como los que han ganado merecida fama poética al autor para transformarse, más bien, en componentes de un retrato o, mejor dicho, de un autorretrato del hablante de *Versos robados*, cuya maestría se revela doblemente: discurso introspectivo que se vale de las obras de los otros. El esquema, creo, está trazado con acierto en “Sigmund Freud bajo hipnosis”, donde la insinuación de que contemplamos a un cazador cazado explica muy bien por qué una voz humana que se dispersa en las obras ajenas acaba encontrándose a sí misma. Lo cierto es que el hombre que arman poco a poco estos textos podría llegar a una conclusión similar a la que llega, humorísticamente, el poema mencionado: “mi vida psíquica es ya muy vieja / pero muy trabajadora mamá” (31).

Tras la alternancia de sombras y luces, la sección final de la primera parte del libro, titulada “Sujeto en cuarto menguante”, ilustra muy bien cómo cobra forma una subjetividad elocutiva en este libro. La elección de la prosa, inclusive, señala el parentesco cercanísimo de estos ocho textos con la articulación de una narración del “sujeto”, nombre con que se

autodesigna el personaje que echa, entre sueños o recuerdos, “un vistazo hacia dentro” (33). El cuarto menguante, la cercanía a la obscuridad absoluta, dota al hablante de una compenetración total con la fábula entre lúcida y onírica de su existencia o de todo lo que sabemos de ella, sea diurno o nocturno, racional o irracional, consciente o inconsciente. No se nos dice adónde llega el “hilo perdido” al que se alude en alguna ocasión, pero su fusión con el sujeto en la sexta estación de este peregrinar de imágenes sugiere que la clave hermética ha sido descubierta, y que todo relato es el relato del Sí Mismo, del ser autocontemplativo presente en la escritura (37).

Que surja una proposición como ésta en una publicación que sigue a la entronización del lector en el *Tratado* puede considerarse muy significativo. El individuo “innominado” por los *Versos robados* es el resultado, hasta cierto punto, de comuniones sucesivas: la del amor y la muerte; la de los hombres que, sin conocerse personalmente, comparten experiencias puras, universalizables, mediante la literatura; la del citante y el citado; la de ese “hombre” y esa “mujer” desnudos, en fin, que se encuentran eternamente en la Psique. El “sujeto” es posterior a semejantes síntesis y supone una síntesis mayor, más abarcadora, quizá la respuesta definitiva a los intentos inacabados previos de dar con la suma de contrarios parciales, dispersos. El sujeto unitario es recobrado, no azarosamente, en un poemario donde han ido a parar materiales de orígenes múltiples: así, por ejemplo, “Rulfo en la hora de su muerte” se construye o reconstruye a través de frases y oraciones de las últimas páginas de *Pedro Páramo*; por otra parte, la crónica de un “Adán postrero”, posnuclear, pone en boca del Dios padre las palabras agónicas del hijo en la cruz. El nuevo ser “humano” se convierte, ni más ni menos, en un producto de vivencias heterogéneas y se define a sí mismo como ente plural, consecuencia de todos los desastres y las dichas, de todas las separaciones y los reencuentros. Es, sin embargo, un ser hasta cierto punto abstracto, vivible por todos nosotros, y por algo se autorrepresenta como “sujeto”: individuo que perdurará mientras exista gente que pueda llenar su vacío, su generalidad — “multiplícate por cero, loco” (39). Puede tocar esta tarea al lector o a quienquiera que el lector prefiera... el autor mismo; precisamente, formulando una hipótesis total y numinosa, “celeste”.

Lo humano como noción intelectual y afectiva y como hecho real, defendido una vez tras otra por la poesía de Hahn ante apocalipsis nucleares o íntimos, está en el corazón mismo de una nueva etapa del escritor que se inaugura con *Versos robados*. Justamente por ese exacto dominio y ese reconocimiento de medios e intenciones, podemos caracterizar tal periodo, sin exagerar, como de una madurez ganada a costa de esfuerzos pacientes e ininterrumpidos.

Miguel Gomes

The University of Connecticut, Storrs